

Автономная некоммерческая организация высшего образования
«Поволжский православный институт имени Святителя Алексия,
митрополита Московского»

Кафедра зарубежной филологии

Направление подготовки 45.03.01 Филология
Направленность (профиль) «Зарубежная филология
(английский язык и литература; теория и практика перевода)»

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

на тему:

**Приемы достижения адекватности перевода в портретных описаниях
(на материале романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»)**

Выполнила студентка
4 курса группы ЗФ-401 очной
формы обучения Боброва
Екатерина Алексеевна

Научный руководитель
Фадеева Лариса Юрьевна,
доцент, кандидат
филологических наук,

(подпись)

Допустить к защите:

Заведующий кафедрой

Зарубежной филологии _____ Л. Ю. Фадеева

« ____ » _____ 2020г.

Тольятти

2020

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ.....	5
Глава 1. Особенности перевода художественных произведений.....	7
1.1 Особенности художественного стиля и его перевода.....	7
1.2. Специфика термина «адекватность перевода».....	13
1.3. Место произведения Фицджеральда в мировой художественной литературе.....	20
Выводы по первой главе.....	30
Глава 2. Исследование способов достижения адекватности перевода в портретных описаниях главных героев.....	31
2.1. Функции и особенности стилистических средств описания.....	31
героев в романе.....	31
2.2. Анализ приемов достижения адекватности перевода в портретных характеристиках романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби».....	45
2.3. Рекомендации для преодоления трудностей перевода портретных описаний художественного произведения.....	55
Выводы по второй главе.....	57
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	58
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК.....	60

ВВЕДЕНИЕ

Достижение переводческой адекватности является одним из главных вопросов в теории перевода. Данный вопрос рассматривается в работах иностранных и отечественных исследователей, таких как: А.Д. Швейцер, Я.И. Рецкер, Г. Егер, Л.С. Бархударов, В.Н. Комиссаров, А.В. Федоров и многих других.

Термин адекватность перевода относится к оценке качества перевода. Однако до сих пор у исследователей не сложилось единого мнения по данному вопросу, так как степень соответствия перевода оригиналу всегда понятие относительное, которое может зависеть от множества факторов, таких как: мастерство переводчика, особенности сопоставимых языков и культур, эпохи создания оригинала, способа перевода и характера самих переводимых текстов.

Перевод художественного текста является наиболее сложным, так как переводчик должен передать индивидуальный стиль автора и эстетическую функцию художественного текста как искусства, не теряя при этом содержания, смысла и образности произведения. Достижение адекватности перевода в данном случае требует от переводчика знаний в области культуры, истории и многочисленных фоновых знаний, экстралингвистических факторов, которые образуют собой своеобразный контекст произведения.

В романе «Великий Гэтсби» портретные описания играют важную роль в передаче атмосфер окружающей героев действительности, передаче настроений персонажей и общего тона произведения. Именно поэтому, на наш взгляд, достижение адекватности перевода портретных описаний данного романа является важной задачей для переводчика.

Актуальность данной работы состоит в комплексном анализе портретных описаний в произведении Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»

(«The Great Gatsby»), в выявлении их роли в системе целого произведения и необходимости их максимально полной передачи при переводе романа.

Цель исследования – анализ приёмов достижения адекватности перевода в портретных описаниях художественного произведения.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнить следующие задачи:

- 1) подробно изучить понятие перевода и переводческой адекватности;
- 2) изучить приёмы перевода и способы достижения адекватности перевода;
- 3) рассмотреть особенности и трудности перевода художественного текста;
- 4) провести лингвостилистический анализ произведения «Великий Гэтсби»;
- 5) проанализировать способы достижения адекватности перевода портретных описаний в художественном произведении.

Объектом исследования являются портретные описания в произведении Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» («The Great Gatsby»).

Предметом исследования – способы достижения адекватности, использованные при переводе произведения Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» («The Great Gatsby»).

Материалом исследования выступают оригинальный текст произведения Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» («The Great Gatsby») на английском языке объёмом 300 тыс. печатных знаков и текст перевода, выполненный Н.Н. Лавровым, объём которого составляет около 330 тыс. печатных знаков.

Теоретической базой исследования являются труды таких учёных в области перевода как: В.Н. Комиссарова, Н.К. Гарбовский, Л.С. Бархударов, А.Д. Швейцер, Т.А. Казакова и другие.

Работа состоит из введения, двух глав, заключения и библиографического списка, насчитывающего 55 наименований.

Глава 1. Особенности перевода художественных произведений.

1.1 Особенности художественного стиля и его перевода

Сфера словесно-художественного творчества как особая сфера человеческой деятельности обслуживается художественным стилем, который выполняет все важнейшие социальные функции языка: информативную, коммуникативную, воздействующую. В художественном стиле все эти функции подчинены главной его функции – эстетической, заключающейся в том, что действительность воссоздаётся в литературно-художественном произведении через систему образов.

Проблема перевода текстов художественных произведений исследуется особой лингвистической наукой – теорией художественного перевода, объектом которого является художественный текст. Это созданное автором изображение действительности служит выражением и диалекта писателя.

В отличие от научного и публицистического текста, целью которых является описание реальных фактов, художественный текст служит эстетическим, развлекательным, воспитательным и другим целям. Вымышленные события в художественном тексте помогает истолковывать поведение литературных персонажей, основываясь на собственном жизненном опыте, проецировать свои представления, чувства, переживания за художественные образы, поэтому герои, эпизоды, детали текста ассоциативно наделяются символическим, идеологическим, психологическим или другим значением.

В художественном тексте образы и символы - конкретные, но вместе с тем и многозначные - формируются за счёт творческой фантазии, образуя художественное целое. Образность и оценочность являются основными характеристиками художественного стиля речи, и задача переводчика – воспроизвести прагматический потенциал оригинального текста.

Важно отметить тот факт, что речь художественного текста всегда образная, вызывающая определённые переживания. Однако она не всегда содержит экспрессивные или стилистически окрашенные слова и выражения. Поэтому исследование художественной речи должно вестись в общем русле исследования стиля произведения, когда его «язык» изучается как одна из составных частей художественной формы произведения [41]. В задачу исследователя входит установление того, как самые различные элементы языка приобретают образность и экспрессивность, становясь средством выражения художественного содержания. Далее, анализ «языка» художественной литературы может быть направлен на выяснение того, как выразительные средства самого языка используются писателем при «словесном оформлении» художественного образа.

В тексте художественного произведения встречается неограниченное число единиц разных уровней языковой системы различной стилиевой принадлежности, если они эстетически мотивированы содержанием и стилем художественного текста. Это могут быть разговорные, деловые, публицистические элементы, а также клише и научная терминология. Таким образом, то, что в художественном тексте могут интегрироваться языковые средства разных стилей, является важной его особенностью.

Предполагая речевое творчество, художественный перевод существенно отличается от других видов перевода. Художественный перевод выступает как «вид переводческой деятельности, основная задача которого заключается в порождении на переводном языке речевого произведения, способного оказывать художественно-эстетическое воздействие на переводном языке; эстетический эффект достигается соответствующими языковыми средствами, при этом переводчик должен постараться сохранить неизменным содержание оригинального текста, его смысл» [26].

Наибольшее количество разногласий в научной среде вызывает тот факт, что художественный перевод должен передавать мысли подлинника в литературной форме. Так, А.В. Федоров и К. Чуковский полагают, что

лучшие переводы должны выполняться не столько посредством поиска лексических и синтаксических соответствий, сколько творческими изысканиями художественных соотношений [36,38].

Другие учёные определяют художественный перевод, созданный на одном языке, как воссоздание произведения средствами другого языка. В этом случае возникает вопрос точности, полноценности или адекватности художественного перевода, поскольку он колеблется от дословно точного, но художественно неполноценного перевода до художественно полноценного, но далёкого от оригинала перевода. Это породило два подхода к определению перевода: с лингвистической и литературоведческой позиций.

С точки зрения лингвистического подхода речь идет, прежде всего, о воссоздании формальной структуры подлинника, точном переводе чуждых языку конструкций, стилизации согласно законам исходного языка. Всё это может привести к чрезмерному следованию в переводе тексту оригинала, т.е. к дословному, в языковом отношении точному, но в художественном отношении слабому переводу.

С литературоведческой точки зрения идея, заявленная в оригинале, становится главной, и именно она заставляет переводчика искать адекватные языковые средства выражения мысли. В этом случае художественный перевод представляет собой адекватное соответствие оригиналу в эстетическом понимании.

Так, для достижения прагматического эффекта коммуникативного взаимодействия задача переводчика – подобрать наиболее подходящие синонимы, лексические и грамматические соответствия, а также способы передачи метафор, эпитетов и других средств языковой выразительности.

Необходимо отметить, что языковые различия заставляют переводчика искать решения, учитывая стилистические особенности речи, обращать внимание на эпоху написания того или иного произведения, особенности речи персонажей, вкладывать в их монологи и диалоги такой лексико-

грамматический материал, который не просто передаёт смысл, но выражает характер персонажа, его образование и воспитание.

В настоящее время существуют различные подходы к изучению речевой характеристики или речевого портрета литературного персонажа. Речь того или иного персонажа должна оцениваться с точки зрения категории социолингвистической обусловленности, категории тематического содержания, категории моно- и диглоссии, т.е. одновременном существовании в обществе двух языков или двух форм одного языка, применяемых в разных функциональных сферах [37].

Художественный образ рассматривается как языковой, поскольку «языковой образ представляет собой перцептивную реакцию не на предметы и понятия как таковые, но на их языковые воплощения - на те выражения, которые наличествуют в языковом опыте говорящего субъекта» [13, с. 87].

Художественный образ персонажа, его характеристика, определённые качества, а также то, как подаются сведения о персонаже, в литературе играет большую роль.

При характеристике художественного образа персонажа ученые опираются на его психофизические свойства. Так, например, Ю.Д. Апресян считает, что человек, как существо динамическое, может выполнять три вида действий (физические, интеллектуальные и речевые), а также являться носителем таких состояний, как восприятие, знания, умения, эмоции [2]. Исходя из этого, лингвистический анализ художественного образа персонажа заключается в исследовании языковых средств (словообразовательных, грамматических, лексических, синтаксических, стилистических). Они направлены на создание определенного описания, поведения, внутреннего состояния, желаний, целей, речи героя. Более того, они могут воплощать концепции личности автора, способствовать раскрытию идеи произведения.

Изображая героя, авторы рассказов и романов имеют в своём распоряжении множество средств. Автор может говорить с читателем напрямую, сообщать открыто о поведении героев и их окружении. Автор

может давать оценку действиям персонажа, используя цитаты, замечания, а может предстать в образе всезнающей персоны, способной проникать в мысли героев.

В художественном произведении речь может передаваться несколькими способами: в форме прямой речи героя (персонажа или автора-рассказчика), в форме косвенной речи, в виде авторского повествования и при помощи несобственно-прямой речи. Каждый из четырех способов изображения внешней и внутренней речи имеет свои характеристики в плане структуры, семантики и стилистического функционирования в художественном тексте.

Художественный диалог может содержать достаточно полную информацию о личности персонажа (его гендерной, возрастной, локальной, национально-расовой, темпоральной характеристиках, социальном статусе, внешнем облике, эмоциональном состоянии).

При восприятии образа персонажа в художественном диалоге необходимо учитывать два контекста: эксплицитный и имплицитный. Последнему уделяется особое внимание, так как для лингвистического анализа речи действующих лиц особое значение имеет скрытый смысл, который позволяет судить о личности героя. Диалог в рамках художественного произведения может быть межличностным и внутренним (интраперсональным).

Внутренний диалог представляет собой последовательность диалогически взаимосвязанных высказываний, порождаемых говорящим и непосредственно воспринимаемых им в процессе интраперсонального общения. Если внешний диалог направлен вовне, на установление и поддержание речевого межсубъектного контакта, то внутренний - контакта между различными ипостасями личности в пределах её сознания.

Существует также и другие формы интраперсонального общения, такие как внутренний монолог и простое внутреннее реплицирование.

Внутренний монолог является сложной формой одностороннего речевого взаимодействия индивидуума с самим собой. Посредством внутренних монологов индивидуум обычно фиксирует конечные результаты собственного мыслительного процесса, поэтому для них характерны определённая содержательная цельность и непрерывность, которые обеспечивают единство темы. Внутренний монолог может использоваться и как способ осмысления отношений с другим человеком, отношений к его словам и поступкам. Возможен и внутренний монолог по поводу воспринимаемой чужой речи, но лишь после завершения этой речи.

Таким образом, художественный текст имеет свои особенности, так как он является результатом творческого процесса автора, выполняет развлекательную, эстетическую, воспитательную и другие функции, характеризуется высокой степенью эмоциональности, оценочности, образности, частым использованием изобразительно-выразительных средств, что, несомненно, оказывает влияние на его перевод.

1.2. Специфика термина «адекватность перевода»

Вопрос о качестве перевода возникал на протяжении многих веков. Уже в античные времена были выработаны два основных подхода к переводу, а именно: смысловой и дословный. Далее смысловой перевод претерпевает различные интерпретации. Возникают такие типы перевода как: переводческие «купюры», логическое выравнивание, адаптация, перевод-переделка, украшающий перевод. И в данном случае смысловой перевод приравнивается к адекватному [36].

Во многих случаях переводчики, анализирующие различные этапы переводческой мысли разных эпох, оперируют термином «адекватность». Считается, что теория перевода взяла термин «адекватность» из теории познания, где «адекватное» значит «верное», верное восприятие фактов действительности и связей между ними. В теории перевода отражением действительности, системой связей и фактов является оригинальный текст, сообщение на иностранном языке и отношения между его элементами [12].

Адекватность определяется как «соотношение исходного и конечного текстов, при котором последовательно учитывается цель перевода» [47, с. 13]. Термин относится непосредственно к процессу перевода, опирается на реальную практику, которая чаще всего не способна отобразить всё коммуникативно-функциональное содержание оригинала. Из-за этого решения, принимаемые переводчиком в процессе перевода для достижения соответствия, носят компромиссный характер. Адекватность – это своеобразное воссоздание единства или баланса между формой и содержанием оригинала средствами другого.

Термин «адекватный» может трактоваться как «вполне соответствующий, совпадающий» [48]. В историческом словаре галлицизмов русского языка «адекватность» представлена как ответственность, тождественность [20, с. 187].

В словаре университета Бирмингема даются следующие определения термина «адекватность»: «Adequacy – 1. Adequacy is the state of being great enough in amount. 2. Adequacy is also the quality of being acceptable or usable. Adequate – 1. If an amount is adequate, there is just enough of it. 2. If something is adequate, it is good enough to be used or accepted» [Collins Cobuilt Student's Dictionary, The University of Birmingham London: Collins, ©1990].

Термин может репрезентироваться как: «Adequacy - the quality of being good enough» [54] или: «Adequacy - the fact of being enough or satisfactory for a particular purpose» [51].

Англоязычные словари вводят в понятие адекватности оценочную категорию [22]. В них адекватность есть качество хорошего перевода, который может выполнять необходимые функции. Автор пишет, что «у любого текста есть коммуникативная функция. Текст может сообщать о каких-то фактах, выражать эмоции, устанавливать контакт между коммуникантами, может требовать реакции или действий от рецептора и так далее. Элементы текста могут содержать разные функции, но в тексте всегда есть часть, указывающая на «подразумеваемый» смысл» [22, с. 57]. На это определение мы будем опираться в нашем исследовании.

Наравне с термином «адекватность» употребляется термин «полноценность», который в отношении перевода означает: 1. Соответствие подлиннику по функции или полноценность передачи. 2. Оправданность выбора языковых средств [36]. Уточняя определение полноценности или адекватности, можно добавить, что «полноценность – это исчерпывающая передача смыслового содержания оригинального сообщения, а также соответствие ему по своим функциональным и стилистическим свойствам. Полноценность перевода предполагает либо воспроизведение особенностей отношений содержания и формы подлинника, либо нахождение функциональных соответствий имеющимся особенностям. Языковые средства, которые при этом используются, часто могут формально не

совпадать с элементами подлинника, но, тем не менее, выполнять как смысловую, так и художественную функции» [36].

Выделим основные требования, которым должен удовлетворять адекватный художественный перевод [14,36]:

1. Точность. Переводчик обязан донести до читателя полностью все мысли, высказанные автором. При этом должны быть сохранены не только основные положения, но также нюансы и оттенки высказывания. Переводчик не должен ничего добавлять от себя, не должен дополнять и пояснять автора. Это также было бы искажением текста оригинала.

2. Сжатость. Переводчик не должен быть многословным, мысли должны быть максимально сжато и лаконично изложены.

3. Ясность. Лаконичность и сжатость языка перевода нигде не должны идти в ущерб ясности изложения мысли, лёгкости её понимания. Следует избегать сложных и двусмысленных оборотов, затрудняющих восприятие. Мысль должна быть изложена простым и ясным языком.

4. Литературность. Как уже отмечалось, перевод должен полностью удовлетворять общепринятым нормам литературного языка. Каждая фраза должна звучать живо и естественно и иметь характерные для переводного языка синтаксические конструкции. Ввиду значительного расхождения в синтаксической структуре английского и русского языков не всегда возможно сохранить при переводе форму выражения подлинника. Более того, в интересах точности передачи смысла, при переводе бывает необходимо прибегнуть к изменению структуры переводимого предложения в соответствии с нормами русского языка, т.е. переставить или даже полностью заменить отдельные слова и выражения, хотя замена даже одного слова другим весьма существенна.

Термин «адекватность перевода» относится к оценке качества перевода, а степень соответствия перевода оригиналу - понятие относительное, которое зависит от множества факторов, таких как: мастерство переводчика, особенности сопоставимых языков и культур, эпохи

создания оригинала, способа перевода и характера самих переводимых текстов. В теории и практике перевода для оценки качества перевода наряду с термином «адекватность» используется так же термин «эквивалентность».

Целый ряд учёных считает, что термины «адекватность» и «эквивалентность» являются синонимами [9,36]. Другие полагают, что понятия «адекватность» и «эквивалентность» наполнены разным содержанием [26,34,40]. Оба имеют оценочный характер, но эквивалентность ориентирована на соответствия текста перевода тексту оригинала, т.е. на результат перевода, в то время как адекватность связана непосредственно с самим процессом межъязыковой коммуникации [40]. Ещё одним отличием является ориентированность эквивалентности на максимально полную передачу «коммуникативно-функционального инварианта» оригинала, а адекватность является своеобразным компромиссом, на который приходится идти переводчику для решения главной задачи, даже жертвуя эквивалентностью [40].

Понятие эквивалентности в современном переводоведении сопрягается с теорией уровней эквивалентности. Проблема достижения эквивалентности двух текстов, текста оригинала и текста перевода, а также их фрагментов возникла давно. Требования, предъявляемые к переводу, были зачастую противоположными. В науке о переводе в настоящий момент не сложилось однозначного понимания эквивалентности. В целом эквивалентом называют «единицу речи, совпадающую по функции с другой, способную выполнять ту же функцию, что и другая единица речи» [3, с.522].

В.Н. Комиссаров даёт другое определение эквивалентности перевода: «Эквивалентность перевода - общность содержания (смысловая близость) оригинала и перевода» [26, с. 251]. В данном определении учитывается функциональный аспект содержания, хотя оно понимается достаточно широко. И далее, анализируя категорию эквивалентности, В.Н. Комиссаров отмечал, что «сопоставление переводов с их оригиналами показывает, что существует несколько типов эквивалентности, в каждом из которых

сохраняются разные части содержания исходного текста. Изучение уровней эквивалентности позволяет определить, какую степень близости к оригиналу переводчик может достичь в каждом конкретном случае» [26, с.252].

Одна из главных задач переводчика заключается в максимально полной передаче содержания оригинала, и, как правило, фактическая общность содержания оригинала и перевода весьма значительна.

Следует различать потенциально достижимую эквивалентность, под которой понимается максимальная общность содержания двух разноязычных текстов, допускаемая различиями языков, на которых созданы эти тексты, и переводческую эквивалентность - реальную смысловую близость текстов оригинала и перевода, достигаемую переводчиком в процессе перевода. Пределом переводческой эквивалентности является максимально возможная (лингвистическая) степень сохранения содержания оригинала при переводе, но в каждом отдельном переводе смысловая близость к оригиналу в разной степени и разными способами приближается к максимальной.

А.В. Федоров определяет эквивалентный (адекватный, полноценный) перевод как перевод, соответствующий подлиннику по функции (полноценность передачи) и по выбору средств переводчиком (полноценность языка и стиля). Качество перевода определяется его адекватностью, или полноценностью. Полноценность перевода означает исчерпывающую точность в передаче смыслового содержания подлинника и полноценное функционально-стилистическое соответствие ему. Функциональная точность, характерная для эквивалентного и адекватного перевода, не только допускает, но нередко и требует отказа от формальных, словарных соответствий. Именно через функциональные соответствия подлиннику достижимо воссоздание единства содержания и формы на другой языковой основе. При этом важно помнить, что «перевод – не простое механическое воспроизведение всей совокупности элементов подлинника, а сложный сознательный отбор различных возможностей их передачи. Таким

образом, исходной точкой должно быть целое, представляемое оригиналом, а не отдельные его элементы» [36, с. 151].

Однако, как термин «эквивалентность», так и термин «адекватность» подразумевают под собой отношения между исходными и конечными текстами, которые выполняют сходные коммуникативные функции в разных культурах. Адекватным / эквивалентным считается тот перевод, который осуществляется на уровне неизменного плана содержания при соблюдении норм переводящего языка [47].

Судя по всем приведённым выше определениям, термины адекватность и эквивалентность действительно очень близки. Сосуществование данных терминов в теории перевода имеет свои цели. Адекватность является оптимальным свойством хорошего перевода, так как становится ясно, что максимально полно передать всю систему смыслов исходного сообщения не всегда представляется возможным и не всегда необходимо при решении коммуникативной задачи [40].

В современном переводоведении можно выделить следующие уровни адекватности:

1. Семантико-стилистическая адекватность. Определяется через оценку семантической и стилистической эквивалентности языковых единиц, составляющих текст оригинала и текст перевода.

2. Функционально-прагматическая адекватность. Выводится из оценки соотношения текста перевода с коммуникативной интенцией отправителя сообщения, реализованной в тексте оригинала.

3. Дезидеративная адекватность. Ориентирована на запросы реципиента. К данному типу адекватности исследователь относит такие виды информационной обработки текста, как выборочный перевод, реферирование, аннотирование, просмотровое чтение, которые схожи с переводом тем, что оперируют исходными текстами на одном языке и производят тексты на другом (имеют тот же механизм).

4. Волюнтативная адекватность. Направлена на проявление собственной коммуникативной установки переводчика [6].

Автор утверждает, что данные уровни адекватности перевода, в разной степени приближенные к тексту оригинала, объединены тем, что все они являются разновидностями межъязыковой коммуникации при непосредственном участии переводчика [6].

Это позволяет вновь ввести перевод в круг основных составляющих коммуникативного акта, который, помимо непосредственных участников коммуникации, есть система смыслов [12].

Достижение адекватности перевода, вопреки расхождениям в формальных семантических системах двух языков, требует от переводчика, прежде всего, умения произвести многочисленные и качественно разнообразные межъязыковые преобразования - так называемые переводческие трансформации - с тем, чтобы текст перевода с максимальной возможной полнотой передавал информацию, заключенную в исходном тексте, при строгом соблюдении норм переводящего языка. При этом термин «преобразование» нельзя понимать буквально - сам исходный текст или текст оригинала не преобразуется, в том смысле, что он не изменяется сам по себе. Этот текст, конечно, сам остаётся неизменным, но наряду с ним и на основе его создаётся другой текст на ином языке, который мы называем «переводом». Таким образом, перевод можно считать определенным видом преобразования, а именно, межъязыковой трансформацией.

1.3. Место произведения Фицджеральда в мировой художественной литературе

Произведение «Великий Гэтсби» - это реалистический роман. Некоторые из критиков называют его роман «хроникой джаза». Фицджеральд смог точно передать жизнь американского общества начала 20-х годов. Он водит читателя по лабиринту жизненного пути Гэтсби, сплетая его с судьбами других людей. И только к середине романа писатель раскрывает читателю истинную причину всех действий главного героя.

В этой истории нет чистой любви, как, например, в романах XIX в. Автор тонко и чётко рисует мир таким, каков он бывает, когда люди ведут себя эгоистично.

Американский литературовед М. Каули очень точно описал присущий Фицджеральду приём «двойного видения» как характерную черту этого художника слова: «Он развивал в себе двойное видение. Он не уставал любоваться позолоченной мишурой жизни Принстона, Ривьеры, Северного берега Лонг-Айленда и голливудских студий, он окутывал своих героев дымкой поклонения, но сам же эту дымку и развеивал. Больше всего он любил описывать, как «молоко разбавляют водой, сахар смешивают с песком, стекляшку выдают за бриллиант, а гипс за мрамор» [цит. по 45, с. 149].

Двойное видение происходящего – наиболее характерная черта Ф.С. Фицджеральда как художника. Данный приём состоит в том, что своих персонажей Фицджеральд показывает с разных сторон, подчёркивает как достоинства, так и недостатки. Читатель восхищается такими качествами как умение любить, целеустремленность, но не может вызывать осуждения, его неразборчивость в средствах, которыми достигается успех в жизни. Гэтсби не видит истинную сущность людей, на которых хочет быть похожим, он не видит, как изменилась Дейзи с момента их знакомства в юности.

Ф.С. Фицджеральд был одним из самых безудержных романтиков, и он же был среди тех немногих американцев, которые стремились, подобно Стендалю во Франции, сделать романтическое реальным, вскрыв его причины и следствия. И неважно, что причины оказывались обычно банальными, а следствия трагическими или неприглядными. «В конце концов, – писал он в записной книжке, вернее, переписывал в нее отрывок из своего однажды напечатанного рассказа, который он больше не переиздавал, – есть своя истинная значимость в любом отдельно взятом миге бытия; при свете последующих событий эта значимость может показаться сомнительной, и все-таки она сохраняется, пока длится самый миг» [19, с. 200].

Путь столкновения с реальностью, путь духовной катастрофы, утраты идеалистических представлений, растраты таланта проходят герои романов «Великий Гэтсби» (1925), «Ночь нежна» (1934), неоконченного романа «Последний магнат». Но уже в самом раннем романе «По эту сторону рая» (1920) прозвучала тема «потерянности», охватывающей романтически настроенных идеалистов при столкновении с жесткой прозой действительности.

В «Великом Гэтсби» художественное мышление Фицджеральда получило наиболее полное выражение. М. Каули заявил: «Фицджеральд ощущал свою кровную связь со временем так остро, как никакой другой писатель его периода. Он всеми силами стремился сохранить дух эпохи, неповторимость каждого ее года: словечки, танцы, популярные песни, имена футбольных кумиров, модные платья и модные чувства. С самого начала он ощущал, что в нем аккумулируется все типичное для его поколения: он мог заглянуть внутрь себя и предсказать, чем вскоре будут заняты умы его современников. Он всегда оставался благодарным веку джаза за то, что, по его же собственным словам, сказанным о себе в третьем лице, «этот век создал его, льстил ему и озолотил его просто потому, что он говорил людям, что думает и чувствует так же, как они» [цит. по 45, с. 177].

Произведение написано в жанре «роман». Для автора в этой работе характерно направление реализма. Некоторые из критиков называют его роман хроникой джаза. Фицджеральд смог точно передать жизнь того времени. Добавляя музыку, краски, смешивая тайны и недомолвки, присыпая всё это глубоким чувством и легким отчаянием, Френсис Фицджеральд готовит воистину великолепный шедевр. Он водит читателя по лабиринту жизненного пути Гэтсби, сплетая его с судьбами других людей. И только к середине романа писатель раскрывает нам истинную причину всех действий главного героя.

Историю о взлёте и падении молодого миллионера, пронизанную невыносимой душевной мукой, мог написать только несчастный человек. Фрэнсис Скотт Фицджеральд и был таким. Оба они - и писатель, и его персонаж - воплотили в жизнь американскую мечту, поймали удачу за хвост и стремительно разбогатели. Оба всё потеряли из-за любви [17].

Суть конфликта романа заключается между высокими идеалами героя и несправедливыми путями, которые избирает он для их достижения. Гэтсби стремится быть похожим на людей, явно недостойных подражания.

Джей Гэтсби в контексте «американской мечты», владевшей умами людей до Великой депрессии, - не просто герой, он идеал для подражания, с которого должны были бы делать жизнь все обдумывающие жите американские юноши. Но американская мечта рассыпается на глазах. Гэтсби несметно богат, влиятелен, хорош собой - только всего этого недостаточно даже в Америке. Гости, сотнями слетающиеся на его вечеринки, распускают за его спиной гнусные сплетни. И дело вовсе не в том, что они завидуют его богатству. Они ничего не знают о его прошлом и поэтому не доверяют.

И сам Гэтсби не доверяет себе. Когда он выходит по вечерам из своего дома и смотрит на противоположный берег залива, протягивает к нему руки - он тянется не к женщине, которую когда-то знал и которую до сих пор любит. Но при этом он не понимает, что тянется к прошлому, которого не было. Символический смысл его любви прозрачен: он влюблен в То, что на

другом берегу, он боится, что Она его отвергнет, ради Неё он богатеет и устраивает балы, он любит не только Её самое, но и память о своем прошлом, связанным с Ней, - о прошлом, которое у него отняли.

Гэтсби пытается жить по законам и правилам мира Дейзи и Тома, однако у него это не получается. Да, он закатывает шикарные вечера, его фигура окружена ореолом таинственности, но он остаётся слишком наивен для того общества, в которое хочет попасть: «Гэтсби верил в зеленый огонек, свет невероятного будущего счастья, которое отодвигается с каждым годом. Пусть оно ускользнуло сегодня, не беда - завтра мы побежим еще быстрее, еще дальше станем протягивать руки... И в одно прекрасное утро...» [19, с. 217].

Но всё дело как раз в том, что прекрасного утра наступить не может. Идеал недостижим. Ибо «мы пытаемся плыть вперед, борясь с течением, а оно всё сносит и сносит наши судёнышки обратно в прошлое». Перефразируя метафору, которой заканчивается роман, можно сказать, что всё дальше отодвигается осуществление «мечты», а идеал «американской мечты» всё больше выглядит лишь обманчивой грезой.

Одна из основных проблем романа – социальное неравенство в обществе. Джей Гэтсби и Дейзи любили друг друга. Она была дочерью состоятельного мужчины, он был бедным юношей. Они не могли быть вместе. Все было против этого. Автор говорит о непреодолимой пропасти между богатыми и бедными. Человек мерит окружающих размерами кошелька, что ведет к ошибкам, которые дорого стоят обществу, живущему ложными ценностями.

Не менее важная проблема, затрагиваемая в произведении, – это жизнь в иллюзиях. Джэй Гэтсби, расставшись с Дейзи, не переставал думать о том, что когда-нибудь он придет к ней, за его спиной будет целое состояние, и она, поняв, что он всё ещё любит её, вернется к нему. Но это иллюзия и не более. Незаконченная цель, которая переросла в сильное стремление доказать ей, что он достоин её руки. С одной стороны, Гэтсби преуспел и разбогател.

С другой стороны, он так и не выстроил свою жизнь, в душе он все еще оставался тем, кого общество считало изгоем и бедняком. Он жил только своей возлюбленной, и, в конце концов, придя к ней, он забыл о том, что время меняет людей.

Важное место в романе занимает тема семьи и дружбы. Гэтсби скрывался и ничего толком о себе не рассказывал, но, как выясняется в конце, у него был любящий отец, который знал тайную жизнь сына. У него появился Ник, который относился к нему с уважением, в то время как «великий» был отвергнут всеми [16, с.108]. Но даже эти настоящие узы не могут помочь человеку осознать собственную важность и нужность. Он гонится за фантомными чувствами, которые его подводят, ведь их уже давно нет. К сожалению, люди редко могут правильно оценить важность тех преданных и незаметных людей, которые находятся рядом с нами, где бы мы ни были.

Многие герои в романе привыкли жить по привычке, боясь изменить свое существование. Дейзи – раба своей трусости и рутины. Она боится порвать ненужную связь ради настоящего чувства. Ради зоны комфорта женщина отрекается от счастья и предаёт мечту.

Главной страстью Джея Гэтсби была женщина. Малютка Дейзи, милая пустышка, в которую когда-то влюбился молодой Джей, ради которой он буквально свернул горы и, по сути, из-за нее же погиб.

Весь «чужой и хохочущий сброд», который пил и ел на его шикарных вечеринках, видел в нём «расфранченного хлыща, лет тридцати с небольшим». Поскольку прошлое и настоящее Джея было окружено тайной (никто не знал, кто он такой, видели лишь, что баснословно богат), вокруг его персоны роем назойливых насекомых вились слухи. И лишь двум близким людям - другу Нику, от лица которого и ведётся повествование, и возлюбленной Дейзи он открылся всей душой.

Джеймс Гетц был сыном бедных фермеров, которым никак не удавалось разбогатеть: «В душе его постоянно царил смятение. Самые

дерзкие и нелепые фантазии одолевали его, когда он ложился в постель. Под тиканье часов на умывальнике, в лунном свете, пропитывавшем голубой влагой смятую одежду на полу, развёртывался перед ним ослепительно яркий мир» [23, с.90].

Масла в огонь подлила несчастная любовь к Дейзи - девушке из богатой семьи, которой прочили, конечно, совсем другого жениха. Любовь не сложилась, а Джеймс пообещал себе достичь богатства и славы любой ценой.

Он достиг. Спустя много лет он нашел Дейзи, уже будучи Джейм Гэтсби, эксцентричным миллионером. Она же, к тому времени благополучно оплавав разлуку, не менее благополучно вышла замуж за богача, не нарушив семейную традицию. Единственным желанием Гэтсби было бросить все к ее ногам, но она отказалась. Испугалась. Выбрала сытую и спокойную жизнь с привычным, хотя и изменяющим ей мужем, нежели любовь своей юности.

Финал этой истории трагичен. Джей Гэтсби в собственном бассейне застрелил муж любовницы мужа Дейзи. На похороны к этому богатому, но такому одинокому человеку, никто не приехал. Дейзи же уехала и быстро забыла о нем - даже не прислала цветов на похороны.

Казалось бы, Джей Гэтсби как никто другой воплотил великую американскую мечту в жизнь. Он сделал себя сам, разбогател, стал влиятельным и преуспевающим. Но, видимо, Джей Гэтсби был какой-то «неправильный» американец: никакие богатства без любимой женщины ему были не нужны. Они не сделали его счастливым. Все то, к чему он стремился, оказалось пылью, ветром на пустых дорогах жизни. Вот истинная трагедия Гэтсби.

Ещё один постулат американской мечты - равенство возможностей для достижения успеха. Истинный аристократ по праву рождения, богач в энном поколении - муж Дейзи - с презрением относится к таким, как Джей. О равенстве речи быть не может.

Дейзи и Том Бьюкенен – основные представители мира богатых в романе – истинные представители «высшего общества». Они, как пишет сам Фицджеральд о праздном классе в рассказе «Молодой богач» - «из другого теста». Они полноправные хозяева жизни. Эти герои привыкли к легкости и привилегиям, которые даёт им их положение. Том Бьюкенен всегда неизменно уверен в себе: он спокойно изменяет жене, рассуждает о недопустимости браков «белых» с «цветными», не колеблясь, покупает любовнице собачку и тут же разбивает девушке нос. Он может делать все, что угодно, ведь он уверен в себе, и у него есть деньги. Даже в, казалось бы, критической ситуации, когда Дейзи произносит роковые слова о том, что уходит от него, он не теряется. Он начинает доказывать ей, что она не права, что она любит его, и что Гэтсби – не тот, кого она себе представляет. Уверенность Тома в чём бы то ни было – в своем превосходстве или верховенстве белой расы – подкреплена его положением. Он, не колеблясь, говорит, кто был за рулём жёлтой машины и фактически убивает Джея Гэтсби чужими руками. Он жесток, но, по его мнению, эта жестокость оправдана.

Дейзи – это центральная женская фигура романа. Она красива, интересна, иронична, но в то же время инфантильна и жестока. Она делает всё, опираясь лишь на собственные желания, и не хочет нести ответственность за свои поступки. Дейзи выросла в богатом доме: её всегда окружали красивые платья, влюблённые молодые люди, высшее общество. А потом она вышла замуж за человека из её круга, так и не дождавшись молодого военного, в которого когда-то была влюблена. В её голосе «звонят деньги», и она всегда радостна, весела и беспечна.

Прекрасно зная о изменах Тома, она ничего не предпринимает и долго не может решиться принять от Гэтсби предложение открыться мужу. Её выход – это сбежать. И неважно, какая проблема перед ней: нелюбимый муж, которому страшно рассказать о любовнике, или задавленная машиной девушка, которая может нуждаться в её помощи.

Том и Дейзи действительно сделаны из одного теста: «Они были беспечными существами, Том и Дейзи, они ломали вещи и людей, а потом убегали и прятались за свои деньги, свою всепоглощающую беспечность или ещё что-то, на чём держался их союз, предоставляя другим убирать за ними» [23, с.91].

Джей Гэтсби - он же Джеймс Гетц - сын бедного фермера из Северной Дакоты, который, как и подобает энергичному молодому американцу, еще мальчуганом выходит на поиски богатства и счастья [18, с.153]. Ещё в юности он придумывает новое имя, которое, в сущности, «выросло из его раннего идеального представления о себе», ведь Гэтсби всегда мечтал о блистательном будущем. К моменту вступления США в первую мировую войну Гэтсби уже был молодым офицером. Военный мундир на время служил ему пропуском в более высокие слои общества, благодаря этому он и познакомился с Дейзи. Все, что было после этого, он делал только ради нее.

Избалованный женским вниманием юный Гэтсби выбирает Дейзи не просто так: для него она идеал той недостижимой жизни, о которой он мечтает. Она была не такой, как другие женщины: она была «мечтой», прекрасной девушкой из прекрасного мира. И он полюбил ее. «Он знал: стоит ему поцеловать эту девушку, слить с ее тленным дыханием свои немещающиеся в словах мечты, - и прощай навсегда божественная свобода полета мысли» [23, с.91].

Но при этом Гэтсби прекрасно понимал, кто такая Дейзи. Заработать деньги и стать состоятельным человеком стало его главной целью. И даже окружающая жизнь, захватившая Гэтсби в цепкие руки и превратившая в афериста международного масштаба, не смогла отнять и растоптать «мечту» [18, с.113]. Деньги, состояние, материальное превосходство необходимы были Гэтсби только для достижения своих целей. А его целью была Дейзи, ведь полюбив её, он воплотил в ней все свои юношеские мечты и стремления.

Автор долго искал наиболее точное название своего романа. Например, «Великий Гэтсби» мог стать «Неистовым любовником» (это словосочетание наглядно характеризует главного героя). В книге автор обратился к миру нью-йоркских богачей, живших в своём замкнутом мире роскоши и непрекращающихся праздников. Главный герой, Гэтсби, также состоятельный человек. Автор окрестил его «Великим» в качестве иронии. С одной стороны, Гэтсби действительно представлен как человек с неукротимой энергией и выдающимися способностями, а с другой, несмотря на все свои положительные качества, он в конце концов растрчивает свою жизнь зря.

Гэтсби был великим, потому что был настоящим. Он не искал деньги ради денег, у него была цель. Его не радовало бы его положение, если бы оно не вело к поставленной цели. В 20-е годы, когда ханжество аристократичных семей достигло максимума, а бум лёгких денег кружил голову всем, кто имел хоть какой-то доступ к хорошему образованию и капельку наглости, желание добиться своей нематериальной мечты вызывает только уважение.

Необходимо отметить, что надо понимать круг общения автора, чтобы проникнуться его восхищением героем. Фицджеральд сам был частью высшего американского сословия по происхождению, но достаточного количества денег у него не было никогда. Конечно, он видел и ту деградацию, которая всегда неизбежно касается людей, если мирские блага достаются им без особого труда. Для писателя это было и отталкивающее, и манящее. Тем не менее, он поставил своей целью литературный успех, так как это был единственный способ для него жить той жизнью, которую он видел с детства (бабушка и дедушка оплачивали ему обучение в престижных учебных заведениях, где он общался с отпрысками из богатейших семей США). Когда же писательский труд начал давать существенный доход, Фицджеральд со своей женой вели праздный образ жизни, символами которого стали алкоголь и вечеринки.

Можно предположить, что для писателя Гэтсби - это символ настоящей жизни и в то же время отражение характера самого автора. Ведь автор и сам очень любил жену, стараясь заработать деньги именно для того, чтобы жениться на ней. Но сам в итоге всё равно поддался суетным жизненным порывам. Гэтсби же был великим, так как от начала и до конца посвятил себя стремлению выбраться из ямы, стать чем-то большим. Да, он не заметил, что за зеленым огоньком на противоположном берегу есть свои, более глубокие ямы, но его стремления и верность своему пути для Фицджеральда стали определяющими. Герой был лучше, чем автор в понимании самого автора. Это и сделало Гэтсби великим.

Однако рассмотрения заслуживает также и точка зрения о том, что не стоит искать величие Гэтсби за пределами романа и в пересечениях с автором. Они, безусловно, есть. Гэтсби очень хотел вырваться из нищеты и стать великим. Он видел себя великим и считал, что ему уготовано особое предназначение. И он стал бы великим, если бы не поддался простому человеческому чувству - любви. Или если бы его возлюбленная соответствовала его представлениям о ней.

Таким образом, слово «Великий» в названии романа можно взять в кавычки. Потому что Гэтсби мог бы стать великим. Возможно, у него было особое предназначение. Но мы никогда этого не узнаем, как и в десятках других случаев, когда полет великой души обрывается на взлете. Освещенный материал необходим для последующего рассмотрения портретных описаний героев.

Выводы по первой главе

Роман Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» является прекрасным образцом литературы, в которой автор заставляет читателя задуматься о том, каковы же истинные и мнимые ценности человека, а также о том, на что люди готовы пойти, чтобы достичь того, что им кажется важным и необходимым.

Подчёркивая необходимость сохранения образа оригинала в переводе, необходимо определить его информационное содержание, которое проявляется в сравнительном определении объема образной информации подлинника и перевода. Целью адекватного художественного перевода является точная передача содержания и формы подлинника при воспроизведении особенностей последней, если это позволяют языковые средства, или создание их адекватных соответствий на материале другого языка. Подлинно адекватным считается перевод, который исчерпывающе передаёт замысел автора в целом, все смысловые оттенки оригинала и обеспечивает полноценное формальное и стилистическое соответствие ему.

Проблема адекватности перевода текстов в течение долгого времени привлекает исследователей. Вопрос о возможности адекватного перевода часто подвергается обсуждению, причём выдвигаются самые различные мнения, даются различные определения понятию адекватный перевод. Адекватный перевод предполагает высокую степень воспроизведения средствами языка перевода всех элементов формы и содержания текста оригинала, насколько это возможно. Значительный интерес в этой связи вызывают переводы художественных текстов, в силу своеобразия стиля, образности языка, подбора лексических и стилистических средств выражения мысли автора.

Глава 2. Исследование способов достижения адекватности перевода в портретных описаниях главных героев

2.1. Функции и особенности стилистических средств описания героев в романе

Под стилистическими средствами художественной выразительности принято понимать намеренное подчёркивание, усиление какой-либо структурной или семантической черты языковой единицы (нейтральной или экспрессивной), которое достигает обобщения описываемого предмета и становится, таким образом, моделью, порождающей новое значение, новый образ объекта.

Стилистический анализ - это попытка найти художественные принципы, лежащие в основе выбора языка писателем. Однако, как и все тексты имеют свои индивидуальные качества, лингвистические особенности, которые заслуживают внимания, хотя они и могут быть важными в одном тексте, но не обязательно им уделяют внимание в другом тексте того же или другого автора. Лексические категории используются, чтобы узнать, как выбор слов включает в себя различные типы значения. Они могут содержать общее описание выбора словарного запаса, а также существительные, прилагательные, глаголы, наречия и т. д. Грамматические категории, с другой стороны, исследуют такие отрасли как типы предложений, сложность предложения, структура предложений, фразы с существительными или глаголами, классы слов и т. д.

Следует сказать несколько слов и о первых обширных классификациях. Самой известной и хорошо разработанной системой, дошедшей до наших дней, стала эллинистическая римская риторическая система. Согласно этой классификации, выразительные средства были разделены на 3 группы:

1. Тропы (метафора, метонимия, катахреза, синекдоха, эпитет и др.).
2. Ритм, который создают фигуры речи (фигуры, основанные на присоединении, компрессии, ассонансе, контрасте).

3. Типы речи (возвышенный, поэтический, лаконичный, ограниченный, бестактный и др.) [8].

Все существующие ныне теории в значительной степени многим обязаны им предшествовавшим, заложившим предпосылки к появлению системы классификации стилистических средств художественной выразительности. Множество из числа сегодня активно используемых терминов было сформулировано еще в эпоху античной Греции. Интересно, что разные классификации отличаются как в терминологии, так и в основных принципах.

Ещё одна классификация, опираться на которую мы будем в нашей работе, принадлежит профессору И.Р. Гальперину [11]. Он выделяет следующие виды стилистических образных средств:

- 1) фонетические выразительные средства (звукоподражание, аллитерация, рифма, ритм);
- 2) лексические выразительные средства;
- 3) синтаксические выразительные средства.

Основу первой группы составляет принцип взаимодействия разных уровней значения слова: словарное, контекстное, производное, номинативное. Принцип второй подгруппы - это взаимодействие между двумя лексическими значениями, одновременно материализованными в контексте.

Главными, рассматриваемыми нами в практической части работы лексическими средствами станут метафоры и эпитеты. Дадим определение этим понятиям.

Метафора (от греч. *metaphora* - перенос) - вид тропа: переносное значение слова, основанное на уподоблении одного предмета или явления другому; скрытое сравнение, построенное на сходстве или контрасте явлений. В таком сравнении слова «как», «как будто», «словно» отсутствуют, но подразумеваются.

Пр. «His family were enormously wealthy – even in college his freedom with money was a matter for reproach...» - «Родители его были баснословно богаты, - уже в университете его манера сорить деньгами вызывала нарекания..» [55]. Использование в данном контексте метафоры «his freedom with money» помогает сделать логическое ударение на финансовом состоянии героя.

Разновидностями метафоры являются олицетворение и овеществление.

Пр. «They were both in white, and their dresses were rippling and fluttering as if they had just been blown back in after a short flight around the house» - «Их белые платья подрагивали и колыхались, как будто они обе только что опустились здесь после полета по дому» [55]. Their dresses were rippling and fluttering – олицетворение.

Приведём ещё пример.

«For a moment the last sunshine fell with romantic affection upon her glowing face» - «Заходящее солнце прощальной лаской коснулось ее порозовевшего лица» [55]. Sunshine fell - олицетворение.

Эпитет (от греч. epitheton - приложение) - вид тропа: образное определение, подчеркивающее какое-либо свойство предмета или явления, обладающее особой художественной выразительностью.

«If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him; some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away» - «Если мерить личность ее умением себя проявлять, то в этом человеке было поистине нечто великолепное, какая-то повышенная чувствительность ко всем посулам жизни, словно он был частью одного из тех сложных приборов, которые регистрируют подземные толчки где-то за десятки тысяч миль» [55]; gorgeous, heightened – эпитеты, которые используются с целью показать величие главного героя.

Третья группа выделяемая И.Р. Гальпериным — синтаксические и выразительные средства, являет собой устойчивые словосочетания и

описывает их взаимодействие в тексте. Согласно описываемой классификации все синтаксические средства являются не парадигматическими, а синтагматическими, т.е. структурными. В этой связи И.Р. Гальперин предлагает следующие критерии в определении места синтаксических средств:

1. Сравнение разных частей текста, их сопоставление (инверсия, обособленные конструкции, параллельные конструкции, повтор, перечисление, ретардация, климакс, антитеза) [11]. Приведём пример.

«I have never found in any other person and which it is not likely I shall ever find again» - «Я ни в ком больше не встречал и, наверно, не встречу» - повтор. Или «So my first impression...had gradually faded and he had become simply the proprietor of an elaborate road-horse next door» - «Впечатление незаурядной личности...постепенно стерлось, и он стал для меня просто хозяином великолепного ресторана, расположенного по соседству» [55]; elaborate road-horse – антитеза, контекстуально связанная внутренним смыслом.

Часто встречаются повторы, помогающие понять авторскую позицию. «Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and bright passionate mouth, but there was an excitement in her voice that man who had cared for her found difficult to forget» - «Ее лицо, миловидное и грустное, оживляли только яркие глаза и яркий чувственный рот, но в голосе было многое, чего не могли потом забыть любившие ее мужчины» [55].

Примером сравнения могут служить следующие контексты. «They were both in white, and their dresses were rippling and fluttering as if they had just been blown back in after a short flight around the house» - «Их белые платья подрагивали и колыхались, как будто они обе только что опустились здесь после полета по дому» [34]. Или «...that was as cool as their white dresses and their impersonal eyes in the absence of all desire» - «...она была холодной, как их белые платья, как их равнодушные глаза, не озаренные и проблеском желаний» [55].

2. Применение разговорных речевых конструкций (эллипсис, апозиопезис, оксюморон, авторские вопросы в повествовании, косвенная речь) и типов связи отдельных частей. Приведем пример.

«...and you could see a great pack of muscle shifting when his shoulder moved under thin coat» -« ...а при малейшем движении плеча было видно, как под тонким сукном ходит плотный ком мускулов» [55]; great pack of muscle shifting – оксюморон.

3. Структурное значение и его посыл (риторические вопросы, литота, гипербола). Подтверждением этому может служить следующий пример.

«...what share was his of our local heavens» - «какая часть нашего уэст-эггского неба по праву причитается ему» [55] – гипербола.

Тщательно продуманная система художественных средств способствует в значительной степени глубокому раскрытию внутреннего мира героев и идейно-нравственной основы всего произведения. Главенствующим лингвопоэтически значимым стилистическим средством портретных описаний в исследуемом романе становится метафора и эпитет.

Благодаря тщательно подобранным стилистическим приемам, автор позволяет читателю полноценно и в доступной форме понять внутренний мир героев, а также идейно-нравственную основу всего произведения. Таким образом, метафора становится главным лингвопоэтически значимым стилистическим средством для реализации образов в романе «Великий Гэтсби». Далее представим классификацию метафор, используя примеры из произведения «Великий Гэтсби».

1. Простая метафора. Выражение «Generation of neckties» в определении, которое представляет собой of-phrase, т.е. здесь отождествляются два понятия: «поколения» и «множества». В таком определении признак меньше сливается с определяемым словом. Вместе с тем, в данном случае имеет место гипотетическое множество. Иными словами, здесь семантика подчеркивает, как меняется капризная мода и передаёт само настроение хозяина гардероба. Так, автор романа

демонстрирует, как он с иронией относится к своему герою, поскольку посредством такого предложения с использованием метафоры он не столько описывает сам гардероб Гэтсби, сколько характеризует героя.

2. Развёрнутая (расширенная) метафора. «The groups change more swiftly, swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath: already there are wanderers, confident girls who weave here and there among the stouter and more stable, become for a sharp joyous moment the centre of a group, and then, excited with triumph, glide on through the sea-change of faces and voices and colour under the constantly changing light» [55]. В этом примере все метафоры являются языковыми, т.е. автор еще не утверждает индивидуальное, что представляет ироничное отношение автора к событиям, которые происходят в романе. Перед нами развёрнутая метафора, поскольку автор для полного раскрытия образа своего героя посредством описания его приёмов актуализирует уже не один признак, а несколько, которые развивают первый и связаны между собой единым, центральным стержневым словом. Так, первая метафора «swell» конкретизируется последующими глаголами «dissolve, form, weave here and there, glide on through the sea-change». Далее рассмотрим более подробно следующую метафору: «the sea-change of faces and voices and colour». Слово является первым компонентом, оно подразумевает целый класс, а не выражает собой самостоятельно функционирующую единицу, поскольку в метафоре «sea-change» море уже не является просто водным пространством. Представленная метафорическая структура называется гипотетическое множество. В данной метафоре видно ироническое отношение к обществу, которое собралось в доме у Гэтсби.

3. Традиционные метафоры. Английским писателям свойственно описывать внешний вид персонажей, используя такие традиционные приемы, как постоянный метафорический эпитет. Например: «coral lips», «pearly teeth», «hair of golden wire», «ivory neck». Двуплановость является обязательным признаком метафорического эпитета, ему свойственно

выделение отличительных и схожих черт, нарушение отмеченности, семантическое рассогласование.

Творчество Ф.С. Фицджеральда имеет такую особенность, как «двойное видение», автор использует контрасты для того, чтобы сделать свои произведения более интересными для читателя: «He literally glowed: without a word or a gesture of exultation a new well-being radiated from him and filled the little room, “and” when he realized what I was talking about, that there were twinkle-bells of sunshine in the room, he smiled like a weather man, like an ecstatic patron of recurrent light» [55]. До того, как Гэтсби встретился с Дэйзи, он испытывал волнение и панику, но после того, как они встретились, события начали принимать другой оборот.

Сравнение «like a weather man» преобразуется в метафору «an estatic patron of recurrent light». Кроме этого, автор романа применяет метафору, чтобы создать образы героев, описывая их жилье: «My own house was an eyesore, but it was a small eyesore» [55]. Это фрагмент из речи Ника Каррауэя, где он сравнивает размеры своего дома и дворца Гэтсби. Автор хочет больше подчеркнуть контраст и для этого в своем произведении использует метафору «an eyesore, even a small eyesore».

Благодаря такой метафоре в сознании читателя создается четкая картина двух зданий, расположенных по соседству: масштабный и красивый особняк, который схож с королевским дворцом и маленький незаметный домик, напоминающий своим видом шалаш.

В романе «Великий Гэтсби» большое значение имеет описание вечеринок, которые проходят в доме у Гэтсби: «At high tide in the afternoon I watched his guests diving from the tower of his raft, or taking the sun on the hot sand of his beach while his two motorboats slit the waters of the Sound, drawing aquaplanes over cataracts of foam» [55]. Автор наполняет свое описание метафорами, которые в полной мере раскрывают образы героев. Подобный стилистический прием дает возможность раскрыть характер главного героя и продемонстрировать отношение к нему. Для этого писатель использует

метафоры, дополненные иронией: «He's a regular tough underneath it all» [55]. Отметим и то, что автор на протяжении всего романа придерживается принципа «двойного видения», поэтому его отношение к своему герою двойственно: «It was strange to reach the marble steps and find no stir of bright dresses in and out of the door, and hear no sound but bird voices in the trees» [55]. С помощью представленной метафоры отражается образ Дэйзи, которая привыкла жить в богатстве и роскоши. Эта метафора идеально описывает её образ жизни её восприятие мира через призму материальных ценностей.

Роман наполнен множеством стертых метафор, которые, с одной стороны, позволяют создать более колоритное произведение, а, с другой стороны, делают такое повествование весьма объективным. Благодаря используемым метафорам текст произведения становится более выразительным.

Весьма частотное использование различных эпитетов. Автор использует красочные эпитеты в своей речи для демонстрации своего отношения ко всем героям романа. Благодаря этому читатель может ясно представить себе характер и внешность описываемых героев. Например, когда автор рассказывает об одном из главных героев произведения – Томе Бьюкенене, то использует такие эпитеты, как: «A sturdy straw-haired man, hard mouth, shining arrogant eyes, enormous power, enormous leverage, a cruel body, a gruff husky tenor» [55]. Благодаря этому читатель сразу воссоздает образ героя, может определить, какая у него внешность. Например, проанализируем другую цитату: «Two shining eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward» [55]. Здесь автор использует эпитет «shining» для описания значимости взгляда Тома. Для характеристики Тома Ф.С. Фицджеральд употребляет выражение «leaning aggressively forward», говоря о герое как о представителе высшего общества, который добивается своих целей, чего бы это ему не стоило.

Достаточно много внимания автор уделяет описанию внешности Тома, но не останавливается на душевных чувствах и переживаниях героя. Эпитеты

подобраны так, чтобы читатель смог увидеть в Томе страшного человека, который готов уничтожить все на своем жизненном пути. Для детального представления внешности главной героини романа, Дэйзи, автор в деталях описывает черты ее лица, также используя эпитеты: «Sad and lovely face, bright eyes and a bright passionate mouth; her sweet exciting laugh, an absurd charming little laugh» [55]. Подругу Дэйзи – Джордан Бейкер – автор наделяет следующими эпитетами: «a slender small-breasted girl with an erect carriage».

Для описания предметов и настроений автор романа также использует эпитеты. Благодаря этому он устанавливает связь между героями и атмосферой произведения. Так, например, в предложении «It was a rich cream color, bright with nickel, swollen here and there in its monstrous length with triumphant hat-boxes and supper-boxes and tool-boxes, and terraced with a labyrinth of wind-shields that mirrored a dozen suns» [55] во всех деталях описывается изящный автомобиль Дэйзи. Красочное описание автомобиля подчеркивает зависимость героини от материальных благ, а также невольно заставляет читателя задуматься о том, кто приходит на вечеринку в дом Гэтсби. Весьма выразительно описывается дворец Гэтсби, который не знает равных себе: «With enchanting murmurs Daisy admired this aspect or that of the feudal silhouette against the sky, admired the gardens, the sparkling odor of jonquils and the frothy odor of hawthorn and plum blossoms and the pale gold odor of kiss-me-at-the gate» [55]. Эпитет «pale», который относится к запаху жимолости (имеющей романтическое название в английском языке «kiss-me-at-the-gate»), является контекстуальным антонимом эпитета «gold», становясь свидетельством безвозвратности чувств Дэйзи и Гэтсби.

Немаловажным является и описание убранства, предметов мебели, которые окружают героев романа. Автор употребляет эпитет «massed», когда рассказывает о шкафах, где находятся рубашки Гэтсби. Также в следующем примере, мы видим, насколько важной и значимой является одежда и гардероб Гэтсби: «Recovering himself in a minute he opened for us two hulking patent cabinets» [55].

Автор связал существительное «cabinet» и прилагательное «hulking». Используя такой пояснительный эпитет, Ф.С. Фицджеральд указывает на приоритетные ценности главного героя. Вместе с тем, он показывает читателю, насколько тщательно Гэтсби пытается скрыть свои недостатки, используя для этого дорогую и красивую одежду.

Язык Ф.С. Фицджеральда образный, он полон образов - конкретных словесных картинок, обращающихся к чувствам с помощью прилагательных. Ф.С. Фицджеральд часто использует прилагательные для создания романтических ощущений и визуализации сцены и, следовательно, усиливает тему или образ в романе. «Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and a bright passionate mouth -- but there was an excitement in her voice that men who had cared for her found difficult to forget: a singing compulsion, a whispered "Listen", a promise that she had done gay, exciting things just a while since and that there were gay, exciting things hovering in the next hour» [55].

В качестве примера можно рассмотреть эпитеты, которые используются автором для описания одежды главного героя и материалов, из которых она сшита: «sheer», thick, fine». Посредством таких эпитетов автор старается увеличить экспрессивную и эмоциональную выразительность фразы, и, вместе с тем, данные прилагательные являются важными в создании образа главного героя.

Эпитет «many-colored» не может не привлечь внимание читателя, поскольку здесь представлено все разнообразие красок: «coral, apple-green, lavender, faint orange, blue». «He took out a pile of shirts and began throwing them one by one before us, shirts of sheer linen and thick silk and fine flannel which lost their folds as they fell and covered the table in many-colored disarray. While we admired he brought more and the soft rich heap mounted higher - shirts with stripes and scrolls and plaids in coral and apple green and lavender and faint orange with monograms of Indian blue» [55].

При описании мистера Уилсона Ф.С. Фицджеральд часто использует эпитеты с негативной окраской: «A white ashen dust veiled his dark suit and his pale hair as it veiled everything in the vicinity except his wife, who moved close to Tom» [34]. К ним относятся: «ashen», «dark», «pale». Благодаря такому приему Уилсон представлен читателю как отрицательный герой.

Вместе с тем автор романа полноценно использует эпитеты не только для описания чувств героев, но и для того, чтобы передать отношение героев друг к другу: «“They're a rotten crowd,” I shouted across the lawn» [55]. Здесь представлен яркий эпитет «rotten», который носит отрицательную эмоциональную окраску и показывает, как Ник относится к Бьюкенинам и их окружению. Используя в своем романе эпитеты, Ф.С. Фицджеральд помогает читателю понять образ Гэтсби через описание своей мечты. Здесь автор эффективно сопоставляет несбывшиеся мечты главного героя и легкое течение в бассейне. Вся обстановка, которую описывает автор, говорит о том, как будто время остановилось: «There was a faint, barely perceptible movement of the water as the fresh flow from one end urged its way toward the drain at the other, with little ripples that were hardly the shadows of waves, the laden mattress moved irregularly down the pool» [55]. Движение воды в бассейне наделяется следующими эпитетами: «faint», «barely perceptible».

Каждый из представленных героев воспринимает мир по-своему. Посредством контрастного восприятия окружающего мира Ф.С. Фицджеральд старается с максимальной полнотой раскрыть образы каждого героя романа. Например, Дэйзи в своей речи зачастую употребляет эпитет «such beautiful». Так, автор демонстрирует читателю, что в понимании Дэйзи красота обладает более материальным подтекстом. В предложении «His count of enchanted objects had diminished by one» [55] автор демонстрирует невероятную грусть, используя эпитет для описания духовности главного героя. Эпитет «enchanted» в точности вписывается в контекст всей представленной истории, которая характеризует Гэтсби. Этот эпитет является прямым доказательством того, что главный герой далек от

жестокое мира, в котором он живет. Так, автор романа «Великий Гэтсби» Ф.С. Фицджеральд достаточно подробно отразил чувства и эмоции главного героя посредством использования эпитетов.

Для анализа синтаксической структуры предложений разберем следующий пример:

The groups change more swiftly, swell with new arrivals, dissolve and form in the same breath; already there are wanderers, confident girls who weave here and there among the stouter and more stable, become for a sharp, joyous moment the center of a group, and then, excited with triumph, glide on through the sea-change of faces and voices and color under the constantly changing light [55].

Это самое длинное предложение (64 слова) с описанием предстоящей вечеринки Гэтсби является сравнительно сложным. Однако оно предельно ясно: его первая часть и согласованные с ней конструкции «там» («there») сопровождаются аппозицией. Аппозиция «уверенные девушки» («confident girls») заключена в определяющем предложении, в котором «переплетаются», «проскальзывают» три глагола, координируемые вместе. Как следствие, отрывок достаточно легко воспринимается, потому что читателям требуется меньше умственных усилий, чтобы разобраться во всех пунктах по согласованию. Разные структуры предложений принимают разные тематические ценности и литературное значение. В предложении, рассмотренном выше, координация глаголов в союзе с их простым или непрогрессивным аспектом помогает составить описание, позволяющее быстро переходить от одной группы к другой, а не останавливаться на определенных моментах в течение длительного времени, следовательно, это подчеркивает атмосферу хаоса и бессмысленности.

Другое превосходное использование синтаксических особенностей заключается в использовании Фицджеральдом предложных конструкций. Такие фразы обычно функционируют как наречие и, следовательно, являются грамматически посторонними - другими словами, они могут быть перемещены вокруг предложения или вообще исключены. Но, несмотря на

некое «грамматическое излишество», в семантическом плане они посторонними не являются. Напротив, писатель виртуозно использует их, чтобы передать большую часть обстановки и атмосферы через текст. Рассмотрим следующий отрывок в романе: *Already it was deep summer on roadhouse roofs and in front of wayside garages, where new red petrol-pumps sat out in pools of light and when I reached my estate at West Egg I ran the car under its shed and sat for a while on an abandoned grass roller in the yard. The wind had blown off, leaving a loud, bright night, with wings beating in the trees and a persistent organ sound as the full bellows of the earth blew the frogs full of life. The silhouette of a moving cat wavered across the moonlight, and, turning my head to watch it, I saw that I was not alone -- fifty feet away a figure had emerged from the shadow of my neighbors mansion and was standing with his hand in his pockets regarding the silver pepper of the stars. Something in his leisurely movements and the secure position of his feet upon the lawn suggested that it was Mr. Gatsby himself, come out to determine what share was his of our local heavens* [55].

Возьмем первое предложение из приведенного выше примера. Без таких фраз, как «крыши домов, перед гаражами, на некоторое время в лужах света, в Уест-Эгге, под навесом, на заброшенном травяном катке и во дворе», предложение функционирует грамматически, но читателю неясно, где происходит действие и почему оно происходит. Таким образом, эффект ослаблен. Между тем множество существительных «крыши, гаражи, бензонасосы» дают подсказки, из которых мы можем заключить, что во всех этих случаях было глубокое лето.

В этом отрывке все четыре предложения с пропозициональными фразами обладают совокупным эффектом удержания новой информации до последнего предложения: введение Гэтсби. Это, безусловно, создает эффект неизвестности и неопределенности.

Из этого примера мы можем ясно увидеть, что предложные конструкции могут помогать в определении места, времени или

пространства, таким образом, являют собой хороший способ описать окружение и вызвать настроение; это может также действовать как задерживающая тактика, служит для создания неопределенности, а также для создания интереса и ожидания.

Итак, перевод эмоционального портрета главных персонажей романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» осуществляется с помощью стилистически окрашенной или маркированной лексики. Стилистически маркированная лексика – это «слова, которые наряду с денотативным значением, указывающим на предмет речи, имеют еще коннотативное значение (коннотации), которое складывается из эмоционального, экспрессивного, оценочного и функционально-стилистического компонентов» [1, с.153].

2.2. Анализ приемов достижения адекватности перевода в портретных характеристиках романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби»

Анализ выполнен на материале текста оригинала, насчитывающего около 300 тыс. печатных знаков и текста перевода, выполненного Н.Н. Лавровым, объём которого составляет около 330 тыс. печатных знаков. В практическом исследовании приёмов достижения адекватности была использована классификация переводческих трансформаций, разработанная В.Н. Комиссаровым.

Преобразования, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода в указанном смысле, называются переводческими (межъязыковыми) трансформациями. При описании процесса перевода переводческие трансформации рассматриваются как способы перевода, которые может использовать переводчик при переводе различных оригиналов в тех случаях, когда словарное соответствие отсутствует или не может быть использовано по условиям контекста. В зависимости от характера единиц исходного языка, переводческие трансформации подразделяются на лексические и грамматические.

Кроме того, существуют также комплексные лексико-грамматические трансформации, где преобразования либо затрагивают одновременно лексические и грамматические единицы оригинала, либо являются межуровневыми, т.е. осуществляют переход от лексических единиц к грамматическим и наоборот.

Анализ фактического материала показал, что наиболее частотными являются лексико-семантические замены.

Лексико-семантические замены - это способ перевода лексических единиц оригинала путем использования единиц переводящего языка, значение которых не совпадает со значениями исходных единиц, но может быть выведено из них с помощью определенного типа логических преобразований. Основными видами подобных замен являются

конкретизация, генерализация и модуляция (смысловое развитие) значения исходной единицы.

Конкретизацией называется замена слова или словосочетания исходного языка с более широким предметно-логическим значением, словом и словосочетанием переводящего языка с более узким значением.

Приведём примеры.

«Her husband...had been one of the most powerful ends that ever played football lat New Heaven – a national figure in a way..» - « Том...-нью-хейвенские любители футбола не помнят другого такого левого крайнего – был фигурой, в своем роде характерной для Америки...» (конкретизация) [55].

Пр. «Two shining arrogant eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward» - «Но в лице главным были глаза: от их блестящего дерзкого взгляда всегда казалось, будто он с угрозой подается вперед» (конкретизация) [55] .

Приведём ещё примеры.

«It was an extraordinary gift for hope, a romantic readiness such as I have never found in any other person and which it is not likely I shall ever find again» - «Это был редкостный дар надежды, романтический запал, какого я ни в ком больше не встречал и, наверно, не встречу» (конкретизация) [55]. Или

«Contemporary legends such as the “underground pipe to Canada” attached themselves to him, and there was one persistent story that he didn’t live in a house at all, but in a boat that looked like a house and was moved secretly up and down the Long Island shore» - «С его именем связывались фантастические проекты в духе времени, вроде «подземного нефтепровода США – Канада»; ходил также упорный слух, что он живет вовсе не в доме, а на огромной, похожей на дом яхте, которая тайно курсирует вдоль Лонг-айлендского побережья (конкретизация) [55].

«So my first impression, that he was a person of some undefined consequence, had gradually faded and he had become simply the proprietor of an

elaborate road-house next door» - «Впечатление незаурядной личности, которое он произвел при первом знакомстве, постепенно стерлось, и он стал для меня просто хозяином великолепного ресторана, расположенного по соседству» (конкретизация) [55]. В данном примере автор характеризует главного героя не как пребывающего в мире иллюзий, а как прагматика, стремящегося к обогащению.

Широко используя прием конкретизации, автор раскрывает характер Гэтсби и показывает свое отношение к нему.

Генерализацией называется замена единицы исходного языка, имеющей более узкое значение, единицей переводящего языка с более широким значением, т.е. преобразование, обратное конкретизации.

Пр. «and with her chin raised a little» - «чуть закинув голову» (генерализация) [55].

Пр. «...because they were hysterical about things which in his overwhelming self-absorption he took for granted» - «...поскольку они поднимали шум из-за многого, что для него, в его беспредельном эгоцентризме, было в порядке вещей» (генерализация) [55].

Пр. «six times» - «несколько раз» (генерализация) [55].

Приведём ещё примеры.

«And there were men at New Haven who had hated his guts» - «В Нью Хейвене многие его за это терпеть не могли» (генерализация) [55]. Использование генерализации является средством представления негативного отношения автора к данному персонажу, показывая его высокомерие.

Пр. «Her face was sad and lovely with bright things in it, bright eyes and bright passionate mouth, but there was an excitement in her voice that man who had cared for her found difficult to forget» - «Ее лицо, миловидное и грустное, оживляли только яркие глаза и яркий чувственный рот, но в голосе было многое, чего не могли потом забыть любившие ее мужчины» (генерализация)

[55]. Яркая внешность Дэйзи соответствует ее яркому образу жизни, и автор всячески подчеркивает это.

Модуляцией или смысловым развитием называется замена слова или словосочетания исходного языка единицей переводящего языка, значение которой логически выводится из значения исходной единицы. Приведем примеры.

Пр. «Her husband...had been one of the most powerful ends that ever played football at New Heaven – a national figure in a way..» - «Том...-нью-хейвенские любители футбола не помнят другого такого левого крайнего – был фигурой, в своем роде характерной для Америки...» (смысловое развитие) [55]. Или

Пр. «Two shining arrogant eyes had established dominance over his face and gave him the appearance of always leaning aggressively forward» - «Но в лице главным были глаза: от их блестящего дерзкого взгляда всегда казалось, будто он с угрозой подается вперед» (смысловое развитие) [55] .

В данном примере использование приема смыслового развития раскрывает личность и характер Тома.

Пр. «So my first impression, that he was a person of some undefined consequence, had gradually faded and he had become simply the proprietor of an elaborate road-house next door» - «Впечатление незаурядной личности, которое он произвел при первом знакомстве, постепенно стерлось, и он стал для меня просто хозяином великолепного ресторана, расположенного по соседству» (смысловое развитие) [55].

Пр. «Personality is an unbroken series of successful gestures» - «мерить личность ее умением себя проявлять» (смысловое развитие) [55]. При переводе прием смыслового развития используется с целью показать величие главного героя.

Приведём еще примеры.

Пр. «Her voice compelled me forward breathlessly as I listened» - «Я прислушивался к ее шепоту, невольно сдерживая дыхание и вытянув шею» (смысловое развитие) [55].

Таким образом, конкретизация и генерализация позволяют заменять слова или словосочетания исходного языка с более широким или более узким предметно-логическим значением слова и словосочетания переводящего языка с более узким или широким значением соответственно. Прием смыслового развития предполагает то, что наиболее часто значения соотнесенных слов в оригинале и переводе оказываются при этом связанными причинно-следственными отношениями.

Лексико-грамматические трансформации включают антонимический перевод, при котором происходит замена утвердительной формы в оригинале на отрицательную форму в переводе или наоборот, замена лексической единицы исходного языка на единицу переводящего языка с противоположным значением; экспликация (описательный перевод), при которой лексическая единица исходного языка заменяется словосочетанием, эксплицирующим ее значение, и компенсация, при котором часть содержания, утраченная при переводе единицы исходного языка в оригинале, передаются в тексте перевода каким-либо другим средством, причем необязательно в том же самом месте текста, что и в оригинале. Таким образом, восполняется («компенсируется») утраченный смысл, содержание оригинала воспроизводится с большей полнотой. Приведем примеры.

Пр. «The room grew smaller around her» - «Гостиная уже не вмещает ее развернувшуюся особу» (антонимический перевод) [55].

Пр. «If personality is an unbroken series of successful gestures, then there was something gorgeous about him; some heightened sensitivity to the promises of life, as if he were related to one of those intricate machines that register earthquakes ten thousand miles away» - «Если мерить личность ее умением себя проявлять, то в этом человеке было поистине нечто

великолепное, какая-то повышенная чувствительность ко всем посулам жизни, словно он был частью одного из тех сложных приборов, которые регистрируют подземные толчки где-то за десятки тысяч миль» (экспликация) [55].

Пр. «She wasn't able to endure being at a disadvantage» - «Ей всегда казалась невыносимой мысль, что обстоятельства могут сложиться не в ее пользу» (компенсация) [55].

Грамматические трансформации включают синтаксическое уподобление (дословный перевод). Это способ перевода, при котором синтаксическая структура оригинала преобразуется в аналогичную структуру переводящего языка. В художественном тексте этот прием малопродуктивен из-за разности синтаксической структуры английского и русского языков и частотного использования стилистических фигур. Объединение предложений - это способ перевода, при котором синтаксическая структура в оригинале преобразуется путем соединения двух простых предложений в одно сложное. Примеров этого переводческого приема нам также не встретилось, поскольку в тексте автора преобладают сложные синтаксические конструкции. Членение предложения - способ перевода, при котором синтаксическая структура предложения в оригинале преобразуется в две или более предикативные структуры переводящего языка. Поскольку язык Ф.С. Фицджеральда богат, идиоматичен, многообразен в плане подбора синонимов и антонимов, сравнений, часто повторяющихся «ключевых» слов в разных контекстах образного описания героев, сложноподчиненные предложения подвергаются членению при переводе.

Пр. «This was a permanent move, said Daisy over the telephone, but I didn't believe it — I had no sight into Daisy's heart but I felt that Tom would drift on forever seeking, a little wistfully, for the dramatic turbulence of some irrecoverable football game» - «Теперь они решили прочно осесть на одном месте, сказала мне Дэйзи по телефону. Я, впрочем, не слишком этому верил. Я не мог заглянуть в душу Дэйзи, но Том, казалось мне, будет всю

жизнь носиться с места на место в чуть тоскливой погоне за безвозвратно утраченной остротой ощущений футболиста» (членение предложения) [55].

Пр. «His tanned skin was drawn attractively tight on his face and his short hair looked as though it were trimmed every day» - «Он стоял на верхней ступеньке мраморной лестницы и с довольным видом оглядывал группу за группой. Смуглая от загара кожа приятно обтягивала его лицо, короткие волосы лежали так аккуратно, словно их подстригали каждый день» (членение предложения) [55].

Грамматические замены - это способ перевода, при котором грамматическая единица в оригинале преобразуется в единицу переводящего языка с иным грамматическим значением. Замене может подвергаться грамматическая единица исходного языка любого уровня: словоформа, часть речи, член предложения, предложение определенного типа. Приведем примеры.

Пр. «He had been full of the idea so long, dreamed it right through to the end, waited with his teeth set, so to speak at an inconceivable pitch of intensity» - «Он так долго об этом мечтал, так подробно все пережил в мыслях, столько времени ждал, словно бы стиснув зубы в невероятном, предельном напряжении» (грамматическая замена) [55].

Пр. «Only Gatsby, the man who gives his name to this book, was exempt from my reaction – Gatsby, who represented everything for which I have unaffected scorn» - «Только для Гэтсби, человека, чьим именем названа эта книга, я делал исключение - Гэтсби, казалось, воплотившего собой все, что я искренне презирал и презираю» (грамматическая замена) [55]. Или

Пр. «She was extended full length at her end of the divan, completely motionless, and with her chin raised a little, as if she were balancing something on it, which was quite likely to fall» - «Она растянулась во весь рост на своем конце тахты и лежала не шевелясь, чуть закинув голову, как будто на подбородке у нее стоял какой-то предмет, который она с большим трудом удерживала в равновесии» (грамматическая замена) [55].

Пр. «Contemporary legends such as the “underground pipe to Canada” attached themselves to him, and there was one persistent story that he didn’t live in a house at all, but in a boat that looked like a house and was moved secretly up and down the Long Island shore» - «С его именем связывались фантастические проекты в духе времени, вроде «подземного нефтепровода США – Канада»; ходил также упорный слух, что он живет вовсе не в доме, а на огромной, похожей на дом яхте, которая тайно курсирует вдоль Лонг-Айлендского побережья (грамматическая замена) [55].

Очевидно, что при переводе всегда происходит замена форм исходного языка на формы переводящего языка. Грамматическая замена как особый способ перевода подразумевает не просто употребление в переводе форм перевода исходного языка, а отказ от использования форм иностранного языка, аналогичных исходным, замену таких форм на иные, отличающиеся от них по выражаемому содержанию.

Транскрипция, транслитерация и калькирование - самые малочастотные лексические трансформации, применяемые в процессе перевода портретных описаний анализируемого произведения. Это связано, прежде всего, с тем, что транскрипция и транслитерация - это способы перевода лексической единицы оригинала путем воссоздания ее формы с помощью букв переводящего языка. При транскрипции воспроизводится звуковая форма иноязычного слова, а при транслитерации его - графическая форма (буквенный состав). Основными способами в современной переводческой практике является транскрипция с сохранением некоторых элементов транслитерации. Поскольку фонетические и графические системы языков значительно отличаются друг от друга, передача формы слова иностранного языка на языке перевода всегда несколько условна и приближительна.

Примером транскрипции может служить перевод имен собственных в анализируемом произведении.

Что касается калькирования как способа перевода лексической единицы оригинала путем замены ее составных частей - морфем или слов - их лексическими соответствиями в переводящем языке, то нам встретился следующий пример.

Пр. «Flabby impressionability» - дряблая впечатлительность (калькирование) [55]. Сущность калькирования заключается в создании нового слова или устойчивого сочетания в переводящем языке, копирующего структуру исходной лексической единицы.

Примером калькирования может служить и само название произведения «The Great Gatsby» - «Великий Гэтсби» [55].

Так как исследовательский корпус нашей работы составляет 90 портретных описаний, отобранных методом сплошной выборки, далее представляется необходимым привести таблицу частотности используемых переводческих трансформаций (таблица 1). Большинство контекстов представляют собой портретные описания Джея Гэтсби, Ника Каррауэй, Дейзи Бьюкенен, Тома Бьюкенен. Также нам встретились описания Джордан Бейкер, Джорджа Уилсона, Мирлт Уилсон. Объем переводного массива составил около 30 тыс. печатных знаков.

Таблица 1 - Частотность использования переводческих трансформаций
(по классификации В.Н. Комиссарова)

№	Трансформация	Количество примеров	% соотношение
1.	Лексические трансформации. 1. Лексико - семантические замены: -смысловое развитие; -конкретизация; -генерализация. 2. Калькирование. 3. Переводческое транскрибирование и транслитерация	64 52 20 1 1	57 47 18 1 1
2.	Лексико-грамматические трансформации: -антонимический перевод; -компенсация; -экспликация.	10 23 7	9 21 6
3.	Грамматические трансформации: -грамматические замены; -объединение предложений; -членение предложения; -синтаксическое уподобление.	53 0 17 0	48 0 15 0

Самыми частотными приёмами достижения адекватности при переводе произведения можно считать смысловое развитие, конкретизацию и генерализацию, а также приёмы компенсации и грамматические замены. Объяснением этому могут стать стремление избежать чуждых языку перевода словообразовательных моделей, необходимость преодоления межъязыковых различий в оформлении однородных членов предложения, а также желание донести до читателя перевода важную фоновую информацию или снять избыточную. Значение контекста и ситуации влияет на выбор того или иного переводческого приема с целью достижения его адекватности.

2.3. Рекомендации для преодоления трудностей перевода портретных описаний художественного произведения

Основная трудность для переводчика заключается в том, что необходимо передать смысл текста оригинала так, чтобы читателю было понятно, о чем идет речь. Но это не всегда легко выполнить, так как не все понятия, существующие в языке оригинала, содержатся в полной мере в языке перевода, таким образом, различаются понятия реалий и безэквивалентной лексики. Степень подобия текстов оригинала и перевода друг другу зависит от степени свободы, которой руководствуется переводчик в процессе адаптации информации исходного текста [32].

Художественный текст охватывает все жанровое разнообразие художественной литературы. Он имеет две взаимосвязанные текстообразующие функции: воздействия и эстетическая. Существенное значение приобретает форма подачи материала. От того, в какой форме отражено содержание текста, зависит эстетическая ценность произведения и уровень эмоционально-экспрессивного воздействия на читателя [8].

Основным по отношению к используемым автором переводческим приемам является сохранение эмоционального состояния героев, что обусловлено значимостью образности в структуре художественного произведения. Контекст является неотъемлемой частью описательных конструкций, основное назначение которых – передача эмоционального состояния героев. Для перевода образного средства необходимо определить его информационное содержание, его семантическую структуру. Использование стилистических приемов при переводе, которые несут образный заряд произведения, часто вызывает затруднения из-за особенностей стилистических систем разных языков. Анализ образной информации следует проводить на уровне языка, определяя и сравнивая постоянно закрепленные за словом объем и содержание образной информации [9]. Результатом точной передачи семантической основы образа

подлинника является адекватный языковой образ и его адекватное смысловое содержание на языке перевода.

Рассматривая роль контекста при переводе, Г.В. Колшанский подчеркивает нацеленность этого вида коммуникативной деятельности «не на абстрактное сопоставление языковых единиц соответствующих языков, а на адекватное воссоздание содержания оригинала» [25, с. 49]. Перевод, по его мнению, базируется на принципе единой организации всех конкретных языков, на сущности языка как формы отражения действительности

Роль интерпретации при переводе оценивается по-разному: от признания ее явлением, которое оправдано только отсутствием языкового соответствия - в этом случае происходит «передача содержания своими словами», до постулирования ее неизбежности и необходимости.

Количество возможных интерпретаций в художественном тексте практически безгранично, поэтому очень часто можно встретить множество переводов одного и того же литературного произведения, причем каждый перевод обязательно заключит в себе индивидуальные черты, отличающие его как от оригинала, так и от других переводов того же текста. Итак, переводчик «неизбежно вступает в отношения сотворчества с переводимым автором, перевод носит отпечаток его творческой личности...» [15, с. 227].

Выводы по второй главе

Перевод портретных описаний главных персонажей романа Ф.С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» осуществлен с помощью стилистически окрашенной или маркированной лексики. Роман наполнен множеством стертых метафор, благодаря которым текст произведения становится более выразительным. Автор использует красочные эпитеты для демонстрации своего отношения ко всем героям романа. Двуплановость эпитетов является обязательным признаком их метафоричности, и им свойственно выделение отличительных и схожих черт, нарушение отмеченности, семантическое рассогласование.

В процессе перевода переводческие трансформации рассматриваются как способы и приемы перевода, с помощью которых можно осуществить переход от единиц оригинала к единицам перевода.

Анализ был выполнен на материале 90 портретных описаний, отобранных методом сплошной выборки из текста оригинала, что составило около 30 тыс. печатных знаков.

Самыми частотными приемами достижения адекватности при переводе произведения можно считать смысловое развитие, конкретизацию и генерализацию, а также приемы компенсации и грамматические замены. Объяснением этому могут стать стремление избежать чуждых языку перевода словообразовательных моделей, необходимость преодоления межъязыковых различий в оформлении однородных членов предложения, а также желание донести до читателя перевода важную фоновую информацию или снять избыточную.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Для анализа портретных описаний было выбрано произведение Ф.С. Фицджеральда «The Great Gatsby». В названии романа заключена ирония, и главный герой действительно представлен как человек с неукротимой энергией и выдающимися способностями, а с другой, несмотря на все свои положительные качества, он, в конце концов, растрчивает свою жизнь зря.

Вне национальности, понимаемой как индивидуальное бытие, невозможно существование человечества. Именно через национальную индивидуальность каждый отдельный человек входит в человечество. В силу этого и культура всегда конкретно-человеческая, она не может быть отвлеченно-человеческой, поскольку всегда национальна.

Богатство языка определяется не только богатством словарного запаса и возможностями грамматического уровня языка, но и богатством концептуального мира, в котором формируется национальная языковая личность.

Содержание концептуальной картины мира отражается в текстах при помощи языковых средств, представляющих информацию о работе сознания авторской личности в процессе отображения определенных явлений объективного и субъективного (духовного) мира писателя.

Отличительной чертой художественного произведения является образно-эмоциональное воздействие на читателя, что достигается путем использования огромного количества разнообразных средств. Художественный текст, будучи вымыслом (хотя и отражающим реальность), предоставляет автору особенно широкие возможности для свободного изображения хода времени и создания таким путем различных смысловых и стилистических эффектов.

Посредством эпитетов, метафор и сравнения автор романа создает яркие образы, которые легко запоминаются читателю. Так, Ф.С. Фицджеральд, использует всевозможные стилистические приемы, чтобы не

только описать внешность своих персонажей, но и для того, чтобы показать их характер, манеры и поведение, в полной мере раскрывает образы своих литературных героев. Роман наполнен множеством стертых метафор, которые, с одной стороны, позволяют создать более колоритное произведение, а, с другой стороны, делают такое повествование весьма объективным. Благодаря используемым метафорам текст произведения становится более выразительным.

В ходе работы над художественными текстами переводчики сталкиваются с рядом трудностей, таких как передача национального своеобразия оригинала, речевого облика персонажей, передача исторического колорита и сохранение стиля писателя. Художественный стиль характеризуется использованием огромного количества средств художественной выразительности, для передачи которых необходимо использование самых разнообразных способов перевода. Так, посредством стилистических приемов можно передавать отрицательные и положительные эмоции, передавать авторское отношение, иронию и создавать художественные образы.

Анализ был выполнен на материале 90 портретных описаний, отобранных методом сплошной выборки из текста оригинала, что составило около 30 тыс. печатных знаков. Самыми частотными приемами достижения адекватности при переводе произведения можно считать смысловое развитие, конкретизацию и генерализацию, а также приемы компенсации и грамматические замены. Объяснением этому могут стать стремление избежать чуждых языку перевода словообразовательных моделей, необходимость преодоления межъязыковых различий в оформлении однородных членов предложения, а также желание донести до читателя перевода важную фоновую информацию или снять избыточную.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Арнольд, И.В. Современный английский язык /И.В. Арнольд. - М. Флинта: Наука. - 2002. - 384 с.
2. Апресян, Ю.Д. О языке толкований и семантических примитивах /Ю.Д. Апресян // Известия АН СЛЯ. - 1994.- № 4. - С. 27-41.
3. Ахманова, О.С. Словарь лингвистических терминов /О.С. Ахманова. – М.: Рипол-Классик, 2012. – 608 с.
4. Бархударов, Л.С. Язык и перевод /Л.С. Бархударов. – М.: Международные отношения, 1975 г. – 240 с.
5. Вайсгербер, Й. Родной язык и формирование духа. Изд. 2-е испр. и доп. / Перевод и вступ.ст. и коммент. О.А.Радченко. – М.: Едиториал УРСС, 2004. – 232 с.
6. Ванников, Ю.В. Проблемы адекватности перевода: Типы адекватности, виды перевода и переводческой деятельности /Ю.В. Банников // Текст и перевод. - М., 1988.
7. Верещагин, В.М., Костомаров, В.Г. Язык и культура. Изд.4-е. /В.М. Верещагин, В.Г. Костомаров. - М.: Русский язык, 1990. - 246 с.
8. Виноградов, В.В. Стилистика, теория поэтической речи, поэтика /В.В. Виноградов. - М., 1963.
9. Виноградов, В.С. Введение в переводоведение (общие и лексические вопросы) /В.С. Виноградов. — М.: Издательство института общего среднего образования РАО, 2001, — 224 с.
10. Гальперин, И.Р. Текст как объект лингвистического исследования /И.Р. Гальперин. - М.: Издательство УРСС, 1981.144 с.
11. Гальперин, И.Р. Очерки по стилистике английского языка /И.Р. Гальперин.- М.: Либроком, 2014. - 382с.
12. Гарбовский, Н.К. Теория перевода: Учебник / Н.К. Гарбовский. - М.: Изд-во Моск. ун-та, 2004.

13. Гаспаров, Б.М. Язык, память, образ /Б.М. Гаспаров // Лингвистика языкового существования. - М.: «Новое литературное обозрение»,1996.- 352 с.
14. Гачичеладзе, Г.Р. Художественный перевод и литературные взаимосвязи /Гиви Гачечиладзе. - 2-е изд. - М.: Сов. писатель, 1980.- 255 с.
15. Гончаренко, С.Ф. История языкознания: Учеб. пособие / С.Ф. Гончаренко. - М., 2005. - 672 с.
16. Горбунов, А. Н. Романы Френсиса Скотта Фицджералда / А.Н. Горбунов. - М.: Наука, 1974. - 148 с.
17. Гончарова, С.П. Нравственное падение личности как обратная сторона финансового успеха в романе Ф. С. Фицджеральда «Великий Гэтсби» / М. П. Гончарова // Молодой ученый. - 2014. - №6. - С. 635-638.
18. Засурский, Я.Н. Американская литература XX века / Я.Н. Засурский. - М.: Наследие, 1997. - 831 с.
19. Зверев, А.М. Френсис Скотт Фицджеральд. Портрет в документах. Письма. Из записных книжек. Воспоминания / А. М. Зверев. - М.: Прогресс, 1984. - 344 с.
20. Епишкин, Н.И. Исторический словарь галлицизмов русского языка /Н.И. Епишкин. - М., 2010.
21. Ефимов, А.И. Стилистика художественной речи /А.И. Ефимов. – М.:МГУ, 1961.508 с.
22. Казакова, Т.А. Теория перевода (лингвистические аспекты) / Т.А. Казакова. - М., 2002.
23. Казакова, Ю.К. Историко-биографический аспект в творчестве Ф.С. Фицджеральда / Ю. К. Казакова, А. П. Пикар //Приволжский научный вестник. – 2014. - №8 (36). – Часть 1. – С. 90-92.

24. Коломейцева Е.М., Макеева М.Н. Лексические проблемы перевода с английского языка на русский. Учебное пособие / Е.М. Коломейцева, М.Н. Макеева. – Тамбов: Издательство ТГТУ, 2004. – 92 с.
25. Колшанский, Г.В. Паралингвистика /Г.В. Колшанский. - М.: Наука, 1978. - 80 с.
26. Комиссаров, В.Н. Теория перевода (лингвистические аспекты): Учеб. для ин-тов и фак. иностр. Яз / В.Н. Комиссаров. - М.: Высш. шк., 1990.- 253 с.
27. Комиссаров, В.Н., Рецкер, А.И., Тархов, В.И. Пособие по переводу с английского языка на русский / В.Н. Комиссаров, А.И. Рецкер, В.И. Тархов. – М.: Издательство литературы на иностранных языках, 1960. – 176с.
28. Крупнов, В.Н. В творческой лаборатории переводчика /В.Н. Крупнов. – М.: Международные отношения, 1976. – 189с.
29. Кухаренко, В.А. Индивидуально-художественный стиль и его исследование /В.А. Кухаренко. - Киев - Одесса: Виша школа, 1980. - 167 с.
30. Кухаренко, В.А. Практикум по интерпретации текста /В.А. Кухаренко. - М.: Просвещение, 1988. - 190 с.
31. Латышев, Л.К. Технология перевода /Л.К. Латышев. – М.: Академия, 2005. – 320 с.
32. Огнева, Е.А. Художественный перевод: проблемы передачи компонентов переводческого кода: Монография /Е.А. Огнева. - 2-е изд., доп. - Москва: Эдитус, 2012. - 234 с.
33. Пелевина, Е.Г. Стилистический анализ художественного текста /Е.Г. Пелевина. - Л.: Просвещение, 1980. - 272 с.
34. Рецкер, Я.И. Пособие по переводу с английского языка на русский язык /Я.И. Рецкер. 3-е изд., перераб. и доп. - М.: Просвещение, 1982.- 159 с.

35. Розенталь, Д.Э., Голуб, И.Б. Секреты стилистики. Правила хорошей речи /Д.Э.розенталь, И.Б. Голуб. - М.: Айрис пресс, 2003.- 199 с.
36. Федоров, А.В. Основы общей теории перевода (лингвистические проблемы) /А.В. Федоров. - Москва: Издательский Дом Филология три. - 2002.
37. Чижевская, М.И. Язык, речь и речевая характеристика / М.И. Чижевская. - М.: Московский университет, 1986.
38. Чуковский, К. Высокое искусство /К. Чуковский. - М.: Сов. Писатель, 1968.
39. Швейцер, А.Д. Теория перевода: Статус, проблемы, аспекты /А.Д. Швейцер. - М., 1988.
40. Швейцер, А.Д. Эквивалентность и адекватность /А.Д. Швейцер // Коммуникативный инвариант перевода в текстах различных жанров: Сб. науч. тр. - М., 1989.
41. Шмелев, А.Д. Русская языковая модель мира. Материалы к словарю /А.Д. Шмелев. - М.: Языки славянской культуры, 2002. – 224 с.
42. Kazin, A. F. Scott Fitzgerald: The Man and His Work / A. Kazin. - Cliveland; New York, 1951. – 219 p.
43. Graham, Sh. The Real F. Scott Fitzgerald. Thirty Five Years Later / Sh. Graham. - New York, 1976. – 287 p.
44. Miller, J. E. F. Scott Fitzgerald, His Art and His Technique / J. E. Miller. - New York, 1964. – 173 p.

Словари и справочники

45. Мюллер, В.К. Англо-русский словарь. - 24-е изд. - М.: Русский язык, 1995; Электронная версия: "Палек", 1998. – 2106 с: сайт.- URL: <http://www.classes.ru/dictionary-english-russian-Mueller.htm>.- (Дата обращения: 15.04.2020). - Текст : электронный

46. Нелюбин, Л.Л. Толковый переводоведческий словарь. М.: Флинта: Наука.. 2003. - 318 с: сайт. - URL: http://lab314.brsu.by/kmp-lite/kmp2/JOB/LingvoDSL/nelyubin_1_1_tolkovyy_perevodovedcheskiy_slovar.pdf. - (Дата обращения: 15.04.2020). - Текст: электронный.
47. Ожегов, С.И. Словарь русского языка / под ред. Н. Ю. Шведовой. – М.:Рус.яз.,1983.: сайт.- URL: <http://www.ozhegov.org/>. - (Дата обращения: 12.04.2020). - Текст: электронный.
48. Поминов, А. Мультитран. Электронный словарь. – М., 2004.: сайт. - URL: <http://www.multitrans.com/>. - (Дата обращения: 16.02.2020). - Текст: электронный
49. Abbyu Lingvo Dictionaries.: сайт. - URL: <http://www.lingvo-online.ru/ru> - (Дата обращения: 16.04.2020). - Текст: электронный.
50. Cambridge Advanced Learner's Dictionary. – Cambridge University Press, 2008.: сайт. - URL: <http://dictionary.cambridge.org/> - (Дата обращения: 10.04.2020). - Текст: электронный.
51. Collins English Dictionary. – HarperCollinsPublishers, 2014. – 2340 p.: сайт. - URL: <http://www.collinsdictionary.com/> - (Дата обращения: 17.03.2020). - Текст: электронный.
52. Longman Dictionary of Contemporary English: The living Dictionary. - L.:PearsonLtd, 2003.: сайт. - URL: <http://www.ldoceonline.com/> - (Дата обращения: 17.03.2020). - Текст: электронный.
53. Macmillan English Dictionary for Advanced Learners. - Macmillan Education, 2007. – 1854 p.: сайт. - URL: <http://www.macmillandictionary.com/> - (Дата обращения: 17.03.2020). - Текст: электронный.

Интернет-ресурсы

54. Кубанев, Н.А. Творчество Ф.С. Фицджеральда в оценке американской критики: сайт. - URL: <http://fitzgerald.narod.ru/critics-rus/kubanev-critic.html>. - (Дата обращения: 15.04.2020). Текст: электронный.
55. Abbyu Lingvo Dictionaries.: сайт. - URL: <http://www.lingvo-online.ru/ru> -(Дата обращения: 16.04.2020). - Текст: электронный.
56. Francis Fitzgerald. The Great Gatsby.: сайт. - URL: <https://studyenglishwords.com/book>. - (Дата обращения: 11.02.2020). - Текст: электронный.